
Canseco, A. G. (diciembre, 2023). "Del huevo-poema al proyecto neoténico. Una mirada a la colección de *Los libros del lagarto obrero* de Editorial Maravilla". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 17 (9), pp. 70 – 86.

Título: Del huevo-poema al proyecto neoténico. Una mirada a la colección *Los libros del lagarto obrero* de Editorial Maravilla

Resumen: "Los libros del Lagarto obrero", la colección de poesía para las infancias de editorial Maravilla, dirigida por el poeta David Wapner, irrumpe en la escena de la LIJ en 2017. Para abordar este acontecimiento editorial y cultural, bastaría quizás con analizar el guiño audaz de una editorial independiente de poesía que se lanza a publicar libros para "personas niñas", guiado con mano experta por poetas que conocen profundamente el oficio de la edición. Sin embargo, el cuestionamiento que lleva implícito el gesto transgresivo que asume la colección de Wapner reclama una lectura detenida de los modos en que las voces allí reunidas contribuyen no solo a revitalizar la discusión sobre los márgenes de la LIJ (discusión que parecía ya saldada a fines del siglo pasado), sino que hacen explícita la operación de disputar el difuso margen de lo que denominaremos provisoriamente poesía "no adulta". La singularidad de la propuesta no solo invita a reabrir la vieja discusión sobre el canon, sino que redefine las condiciones de una colección "sin adjetivos". Las preguntas por la infancia, por la poesía y por la lengua que plantea horadan el cerco del *corral* y abren un espacio para la perplejidad a través del manifiesto editorial del propio "Lagarto obrero" que se compromete a editar "los mejores libros de poesía para personas niñas y jóvenes". Este trabajo se propone reconocer brevemente el terreno de las voces poéticas que trazan allí el mapa de una ética del decir *in-fante*.

Palabras clave: infancia, poesía, colección, manifiesto, neotenia.

Title: *From the egg-poem to the neotenic project. A look at the collection Los libros del lagarto obrero of Editorial Maravilla*

Abstract: "Los libros del Lagarto obrero", the collection of poetry for children from Maravilla publishing house, directed by the poet David Wapner, burst onto the LIJ scene in 2017. To analyze this editorial and cultural event, it would be enough to address the bold gesture of an independent poetry publisher that takes the risk of publishing books for "little people", driven with an expert hand by poets who know the craft of publishing well. However, the transgressive gesture that Wapner's collection assumes demands a careful reading of the ways in which it revitalizes the discussion of the limits of the LIJ (a discussion that seemed already settled) and makes explicit the operation of defining the edge of what we will call "non adult" poetry. The singularity of the proposal not only invites us to reopen the old discussion about the canon but also redefines the conditions of a collection "without adjectives." The questions about infancy, about poetry and about the language break the playpen and open a space of perplexity through the manifesto of the "Lagarto obrero" that is committed to publishing "the best books of poetry for little and young people". This work aims to briefly recognize the poetic voices that draw the map of an ethics of saying of infancy.

Keywords: *infancy, poetics, collection, manifesto, neoteny.*

Del huevo-poema al proyecto neoténico. Una mirada a la colección de *Los libros del lagarto obrero* de Editorial Maravilla¹

Adriana Gabriela Canseco ²

[Lo que he aprendido] de la infancia: que la palabra es lo único que nos queda de cuando aún no éramos hablantes. Hemos perdido todo lo demás, pero la palabra es una reliquia ancestral que no custodia la memoria, es la pequeña puerta por la que podemos regresar por un momento.

Giorgio Agamben. *Quel che ho visto, udito, appreso...*

Una (ya no tan) breve historia

Hace poco más de cinco años, la pequeña y aún joven editorial *Maravilla*³, con sede en la serrana localidad del sudoeste bonaerense de Villa Ventana, presentaba su

¹ Una versión preliminar y acotada de este trabajo fue leída en el *Encuentro Nacional de Poesía y Crítica. Otra vez Trilce La vanguardia mañana* (Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires, 18, 19 y 20 de noviembre de 2022).

² Profesora y Licenciada en Letras Modernas y Doctora en Letras (FFyH, UNC). Desde 2015, se desempeña como docente del Nivel Superior en carreras de Formación Docente. Desde julio de 2013, es la editora responsable de la Colección infantil y juvenil (Serie "Cartón pintado") de la Editorial Cartonera Universitaria *La Sofía Cartonera* (FFyH-UNC). Recientemente, ha publicado el libro *La conjura de las hadas. Infancia y experiencia en la poética de Marosa di Giorgio* (Editorial UNC, 2023). Hace más de diez años integra el equipo de investigación dirigido por la Dra. Gabriela Milone, actualmente inscripto bajo el tema: "Actualidad de la crítica: nuevos materialismos, imaginación y formas de vida". Ha publicado ensayos sobre poesía en libros y revistas literarias nacionales e internacionales y libros de ensayo en colaboración: *Inhumanidad, erotismo y suerte en Georges Bataille* (Editorial Alción, 2008), *La escritura y lo sagrado* (Alción, 2009), *La obstinación de la escritura* (Editorial Postales japonesas, 2013) y *Violencia y método* (Editorial Letra Nómada, 2014), *Imaginar/hacer: ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas* (Publicaciones del CIFYH, UNC, 2021) y *Pulsiones materiales* (Editorial Teseo, 2022). Actualmente, prepara, en el rol de editora, la compilación de ensayos *El despertar de la teoría a la imaginación*. Correo electrónico: adrianacanseco@gmail.com

³ *Maravilla* surge en el año 2016 como una pequeña editorial independiente de poesía, cultora del libro de pequeño formato y fabricación artesanal. Sorprende la variedad y amplitud de su catálogo. Su colección más prolífica es "Cuadernillos de poesía" que presenta poemarios de poesía contemporánea (inéditos y reediciones de títulos descatalogados). Esta extensa colección congrega nombres como los de David Wapner, Roberta Iannamico, Santiago Pintabona, José Villa, Juan Desiderio, Cecilia Carballo, Romina Freschi, Laura Crespi, Mariano Lambertuchi, entre otros.

colección de poesía para las infancias: “Los libros del Lagarto obrero”. El primer título de la colección fue *Conversación con el pez*, antología personal de Juan Carlos Moisés (2017), poeta chubutense de extensa trayectoria.

Al poco tiempo, se publicó una segunda antología poética: *Un invento* de María Hortensia Lacau (2018) (1910-2006), notable escritora y docente porteña que dejó en nuestro país huellas indelebles en los modos de aprender y enseñar Lengua y Literatura en la escuela. En los años siguientes, se sumaron a la colección ya no antologías, sino poemarios integrales de jóvenes poetas como Valeria Cervero (2018), Carolina Rack (2018), Roberta Iannamico (2019), Diego Carballar (2019), Mariana Robles (2020), Silvina Mercadal (2020), una hermosa y cuidada traducción de Katherine Mansfield (2021) a cargo de Laura Wittner y, por último, un ejercicio poético de corte experimental de Ángeles Durini (2022).

Desde el inicio, David Wapner, director de la flamante colección, los definió como “libros de poesía para personas niñas y jóvenes”: toda una declaración de principios sobre la destinación de los libros que, lejos de autolimitarse y circunscribirse al estrecho margen de aceptabilidad en el que a menudo se mueven las publicaciones destinadas a las infancias y juventudes, traza una posición poética y política especialmente flexible e irreverente respecto de los supuestos que guardan el celoso círculo de la LIJ.

Cinco años y diez libros de poesía ilustrada más tarde, la singular colección de *Maravilla*, “Los libros del Lagarto obrero”, demarca no solamente una estética propia, sino una manera de disputar la difusa frontera de lo que podemos llamar provisoriamente poesía “no adulta”. La pregunta por la infancia, por la poesía y por

Otra original propuesta es la Colección “Herminia Brumana” cuyo objetivo es rescatar y revalorizar la obra de la destacada pedagoga anarquista, cuya escritura revela una singular sensibilidad para leer la sociedad y la escuela argentina de los años 30.

Completa su catálogo la Colección “Cartas” que reúne misivas de figuras notables: *Frida Kahlo a Diego Rivera*, *Alejandra Pizarnik a Silvina Ocampo*, *Chicha Mariani a su nieta*, *Li Po a So Kin*, *Antonio Gramsci a su esposa*, *Herminia Brumana a Gabriela Mistral*, entre muchas otras. Las cartas están publicadas en papelería antigua, y escritas artesanalmente a máquina.

La editorial, ganó en 2017 el Primer Premio del Concurso Nacional del FNA para Proyectos Editoriales Independientes. En 2018 la Colección de poesía ilustrada para niñas, “Los Libros del Lagarto Obrero”, fue destacada por ALIJA como Mejor Colección, mientras que su *Conversación con el pez* de Juan Carlos Moisés fue distinguido como Mejor Libro de Poesía, con Mención especial para las ilustraciones de Pablo Picyk.

la lengua no dejan de resonar en este incipiente margen abierto por el manifiesto editorial del *Lagarto obrero*. ¿Cómo atender a la pregunta por la infancia? Si hay una verdad de la infancia que se deja oír en el poema, en la poesía sustraída de toda prescripción pedagógica o moral, ¿cómo se deja oír esta verdad en los libros de la colección? ¿De qué manera las voces de los poetas reunidos por este sello se pliegan, a consciencia o sin proponérselo quizás, a una *poética de la infancia* que trasciende la voluntad programática y limitante de las ediciones comerciales y construyen al mismo tiempo una ética del decir *in-fante*?

Un problema de destinación

Comencemos interrogando el manifiesto del editor que no solo determina con sólida convicción el perfil de la colección, sino que infiltra enérgicamente una ética a partir de una mirada profunda sobre la infancia, no solamente como edad de la vida, sino como concepto plástico y abierto que adquiere atributos singulares en su modo de entender cada una de las voces que reúne la colección:

Yo, lagarto obrero, que preexisto a todos en el mundo, y permaneceré cuando aquí no haya nada, me puse a editar libros de poesía para personas niñas y jóvenes: Y digo a viva voz de saurio: el concepto ‘para personas niñas y jóvenes’ no se define por un estilo o forma de utilizar el lenguaje, sino por la voluntad de ofrecer a los chicos los mejores libros de poemas que hayan sido capaces de gestar y empollar los poetas o incubar los editores. Y me deslizo aún más, en busca del huevo perfecto: la poesía es siempre inmadura, los poetas que la escriben también, y un lagarto editor de poesía no es la excepción. Infancia es nuestra condición. ¡Infancia para siempre! (Wapner en Moisés, 2017)

Con este manifiesto Wapner presenta la colección que dirige y todo lo que podamos decir sobre ella está ya esbozado en estas palabras. Pero lo que parece surgir de forma tan sensata y naturalmente dada de esta convicción revolucionaria, no es algo que se vea a menudo en el campo de la literatura para las infancias y, menos aún, en el campo de la poesía.

Lo que se evidencia en este planteo (es decir, lo que debe ser esclarecido y señalado como punto de partida, justamente porque no resulta obvio para la mayoría) es el problema de la *destinación* que es un asunto de preconceitos y etiquetas. Al respecto, hay preguntas que insisten: ¿por qué “poesía infantil”? ¿Infantil o para niños y niñas? ¿Qué hay de “infantil” en ella? ¿Existe la “poesía infantil” o “para las infancias”? ¿Qué es lo que la hace especialmente “infantil”? ¿Por

qué debería interesar a niños y a niñas? Pero también, ¿cuál es mi experiencia como lectora de estos textos? ¿Debería ser una niña para leerlos? ¿Puedo olvidar que no fueron escritos para mí y abandonarme al placer de leerlos como cualquier otro poemario? Insisto, ¿infantil o para niños o para las infancias?: ¿Qué noción de *infancia* subyace en la pregunta? ¿Qué idea de niña o de niño está detrás de la idea de una literatura que “naturalmente” le corresponde? La precisión de la nomenclatura resulta irrelevante si sigue primando en el fondo un criterio de destinación que no deja de ser nunca, si lo pensamos con Marc Soriano (2010), un problema de adaptación, que no es más que el afán pedagógico de “hacer corresponder con”: no solo con un sujeto real y concreto sino con una idea preconcebida de niño, de niña, de adolescente.

Cuando comenzaba a vincularme con el mundo de la literatura infantil, la novedad crítica era la “cancelación” del adjetivo “infantil” asociado al sustantivo literatura. Era por entonces correcto hablar de “literatura para niños” (denominación que hoy motivaría otro tipo de objeciones). Hoy prima, de manera generalizada, la denominación “para las infancias”. En definitiva, no deja de ser una cuestión de etiquetas que atienden a la corrección política del discurso en determinado momento pero que no inquietan demasiado el fondo de la discusión. Como sostiene María Teresa Andruetto y tantos otros pensadores de la relación entre la infancia y la lengua, la idea de “corrección” no puede ir de la mano de la literatura.

Lo que en bibliotecas y librerías está separado por un criterio etario de destinación, lo que la industria del libro denomina “literatura infantil” o más actualmente “literatura para las infancias”, no deja de estar determinado en gran parte por lo que es posible identificar como un *a priori estético-infantil*: esto es, una posición complaciente respecto de la presuposición de determinados gustos, intereses y necesidades de los hipotéticos lectores que encontrarían allí no solo una literatura “adecuada” (a una época, a una clase, a un contexto histórico-social determinado), sino también, y sobre todo, impresiones o instrucciones indirectas (y a veces incluso burdamente directas) sobre lo que es, o debería ser, un niño, una niña: qué pensar, cómo actuar, cómo hablar, qué sentir. A estas alturas de la historia del campo de la Literatura para las infancias, podríamos pensar superado en parte

el dilema que ya planteaba Gianni Rodari (2004) en los años sesenta respecto de la literatura escrita para el “niño alumno”, pero tampoco podemos ignorar que una de las formas en la que el poder se ejerce consiste justamente en cambiar los viejos nombres por otros más convenientemente consensuados para que en el fondo nada cambie. A propósito de estos cambios de posicionamientos de nuestras instituciones culturales, es especialmente en el campo de la poesía donde todavía encontramos escollos para borrar las fronteras que separan a la literatura de la(s) infancia(s), como lo plantea María Teresa Andruetto en *Hacia una literatura sin adjetivos* (2009).

David Wapner, lagarto obrero

En 2007, David Wapner publicó un breve y singular artículo que entreteje ficción y reflexión, en el que ya anticipa su posicionamiento frente al problema de la destinación y a las falsas transgresiones que parecen hacer revolucionar el campo de la literatura para niñeces y juventudes, pero que, en realidad, dejan todo como antes o peor, porque legitiman mecanismos de transgresión que resultan (no dudo que con buenas intenciones) más bien inocuos o incluso anti-revolucionarios. El artículo se llama “El tema no es el tema” y en él, Wapner (2007, s.p.) afirma: “La literatura para niños no progresa, toda vez que se tiene por progreso la incorporación de nuevos temas, «no tocados antes», «tabú». El tabú mayor para la literatura para niños es la literatura”. Y podemos agregar aquí: el mayor tabú de la poesía para las infancias, es la poesía. El mayor tabú de la poesía a secas, es (sigue siendo), el lenguaje, la lengua misma.

La poesía no se define – dice Wapner diez años más tarde en su manifiesto de Maravilla– “por un estilo o forma de utilizar el lenguaje, sino por la voluntad de ofrecer a los chicos los mejores libros de poemas que hayan sido capaces de gestar y empollar los poetas o incubar los editores” (Wapner en Moisés, 2017). El estilo y la forma, Wapner lo sabe, hacen al poema mismo. Es la conjunción de atributos que el poeta y teórico francés Henri Meschonnic (2007) define con el término único de *ritmo* y que constituye la firma indeleble del poeta y de su *poética*, esto es: una forma de ser en el lenguaje y a través de él. Si leemos con atención la premisa de Wapner, entendemos que deja entrever el supuesto fundamental del que partimos: esos *estilos* y *formas* propios de lo que comúnmente se asocia a la infancia o se reconoce

como deliberadamente “infantil” en la poesía, no son atributos del poema sino del imperturbable lastre de ese *a priori estético infantil* del que hablábamos antes.

Los libros del lagarto obrero están pensados para “personas niñas y jóvenes”, dice Wapner, y no se refiere aquí a una edad cronológica (ni siquiera espiritual o psicológica), sino a una relación con la *otredad*, en este caso, con la *otredad* de la lengua antes de que la lengua se vuelva lo mismo, lo domesticado, lo enajenado, lo propio. Si es posible imaginar una relación con el lenguaje de la que surge una experiencia poética, esta solo puede ser de anonadada emoción o conmovida perplejidad frente a lo que permanece desconocido, inapropiable.

Si existe una lengua de la *infancia* (insisto, no como edad) esta es, digo con el pensador argentino León Rozitchner (2011), la lengua de la *ensoñación materna*: la relación con la lengua materna previa a la vida parlante, la primera lengua con la que tuvimos contacto, incluso desde el vientre, una lengua material hecha de sonoridades arropadas por el afecto y el calor materno, llena de texturas, olores y sabores, sensaciones y caricias, signos deshilachados, resonancias, músicas. Se trata de la lengua previa a su articulación discursiva, la experiencia de la lengua de puros signos anterior al lenguaje conceptual. Si la canción de cuna tiene algún poder en la vida psíquica de niños y niñas (por mencionar un tipo de poesía unida indisolublemente a la niñez), esta gravitación no opera como contenido semántico sino a través de las sonoridades y sensaciones materiales que se templan en la caja de resonancia del cuerpo, entre madre e hijo e hija, entre cuerpo y voz.

La designación, de “personas niñas y jóvenes” que utiliza Wapner, resulta más afín al concepto que trae el filósofo italiano Giorgio Agamben (2012) a uno de sus textos: el concepto de *neotenia* que es el proceso de evolución biológica por el cual algunas especies animales conservan en la adultez un estado larvario o inmaduro; permanecen durante toda su existencia en estado de inmadurez (como es el caso del axolotl, por ejemplo). Este curioso fenómeno se da principalmente en especies de reptiles, que casualmente es la tribu a la que se afilia el saurio neoténico con el que se identifica Wapner. “La poesía es siempre inmadura”, sostiene, y no puedo más que reafirmar con convicción su idea: no hay experiencia poética auténtica que no nos abisme en la inmadurez de la infancia, en el tembloroso y emocionado no-saber de los inicios, en la sorpresa y la maravilla de la lengua

material previa al sentido discursivo, pero también en el vórtice de la risa y el llanto indiferenciables, en la belleza sublime y en el temblor de la muerte.

Comprometido defensor de tales convicciones, el local y humilde lagarto overo juega el juego feliz del malentendido para vestir la piel curtida de un lagarto trabajador: pensador obrero del oficio de la escritura poética y de la edición. Que la poesía es un *huevo*, afirma el saurio anacrónico y actual, incuestionablemente contemporáneo de Wapner. Pero el *huevo perfecto* no prospera sin esfuerzo, es necesario incubarlo con paciencia. Huevos y poesía, poesía y huevos: hay una tradición ahí, una genealogía de la metáfora. Pienso en el huevo-cosmos marosiano, el huevo vital y erótico del origen y del final que es una gema extraña, pero también en el huevo de la vida prenatal que obsesiona la poesía de Martín Rodríguez (2007): “entre el vapor y el agua / baila una niña / vestida de rana, sueño / y puente, / fuimos, somos, seremos: / agüita, humo, huevo y vapor” (p. 68). También está el huevo que se revela como potencia viscosa de la vida *improductiva* del poeta en la poesía señera de Joaquín Giannuzzi. Unos versos suyos de “El poeta Standard” dicen: “Lo que importa es poner huevos / no en la eternidad sino en el tiempo: / allí donde los errores, rotas las cáscaras, / deben rendir cuentas a la luz” (Giannuzzi, 2014, p. 604). Marosa y Giannuzzi, Rodríguez y Wapner, entre muchos otros poetas neoténicos, saben o intuyen que la infancia no es una edad cronológica, sino el tiempo vital de la poesía, esto es: una forma de relación con el lenguaje que no tiene que ver con etiquetas y demandas comerciales sino con la “lengua inmadura” del poema. Pienso en la poesía (sin adjetivos) no como monumento cultural o magnífica catedral de sentidos elevados, sino en su obstinado devenir menor: la madriguera oscura y subterránea, áspera y tibia de la infancia, donde los huevos del imprevisible porvenir de la lengua esperan su momento.

Los huevos que incuba el lagarto neoténico

Los primeros títulos de la colección fueron *Conversación con el Pez* de Juan Carlos Moisés y *Un invento* de María Hortensia Lacau. Este primer riesgo tomado por las editoras de *Maravilla* (Roberta Iannamico y Celeste Caporossi) ya resulta significativo si bien el manifiesto de Wapner tiene la precaución de no tomar partido de antemano: hay que leer los poemas primero, dejarlos jugar su juego para luego sí

comprometerse en la tarea de editar “los mejores libros de poemas que hayan sido capaces de gestar y empollar los poetas o incubar los editores” (Wapner en Moisés, 2017). El libro de Moisés, poeta consagrado con una trayectoria extensa a sus espaldas, es una antología personal; él mismo selecciona dentro de su vasta obra los 53 poemas que conforman *Conversación con el pez*. Quizás no hace falta aclarar que tales poemas no fueron originalmente “destinados” a las infancias, sino que Wapner aclara (en la habitual “Coda” que cierra cada volumen de la colección) que el pedido expreso realizado al poeta fue elegir del conjunto de su obra, un grupo de poemas para ser leídos “desde la infancia hasta la adolescencia” (Wapner en Moisés, 2017, p. 74). El resultado del conjunto es disruptivo y gozosamente antiautoritario. Sin caer nunca en la trasgresión gratuita o inmotivada, está escrito con el sabio humor de quien puede reírse de sí mismo desde la ternura y la paciencia, que sabe de la inmodestia de la poesía, de sus espejismos y sus trampas. Escojo un poema al azar: “Mi antepasado fue un membrillo / germinaciones espontáneas dieron conmigo. / Si me dieran opción / no elegiría un zapallo / como futura herencia. / La exigencia mínima sería un conejo” (Moisés, 2017, p. 46).

Con respecto a *Un invento* de María Hortensia Lacau, el propio lagarto confiesa sus reparos lo cual resulta ejemplarmente ético. No somos inmunes a los prejuicios y preconceptos que cargamos, sin embargo, están los textos, está la letra que los refuta, que los desmiente. Dice Wapner (2018): “durante mucho tiempo consideré ñoños estos poemas (...) les decía y les digo aún, poemas piruleros” (p. 74), sin embargo una búsqueda por el camino de sus propias afinidades electivas lo llevan a descubrir en esa “poesía infantil”, según esa designación que damos a un razonable cúmulo de estereotipos, una voz capaz de reírse y de jugar con el absurdo. Acuerdo con él en poemas como este:

Es cierto, señorita gaviota, / que usted..., / se llama Carlota? // -¿Carlota? ¡Qué ocurrencia! / ¡Ese es un invento de María Hortensia! // Yo soy una gaviota distinguida, fina..., / y me llamo Delicia Marina. Aquí en Mar del Plata no hay alguna gaviota / que se llame Carlota. (Lacau, 2018, p. 38)

Con estas incorporaciones, “Los libros del lagarto obrero” parece transitar por la senda conocida y segura de la poesía que carga a sus espaldas el sello legitimador de un canon exigente pero no especialmente transgresor.

Los libros que les suceden a los dos primeros parecen sin embargo reconfigurar esta primera apuesta, en apariencia segura, con la que se inaugura la colección. Hasta aquí, la propuesta reposa aun en nombres consagrados de la poesía que privilegian en su escritura lo que podríamos reconocer rápidamente como formas poéticas tradicionalmente “infantiles” ligadas a una irreverencia vanguardista y cuya originalidad apela al humor absurdo tomando préstamos del Limerick o el *nonsense*.

Otras voces, otras ideas de infancia

A los primeros dos libros, les siguieron *Sibilejo* (2018) de Valeria Cervero y *Upé y Epú* (2018) de Carolina Rack, que inauguran otra línea de sensibilidad poética: una que pone entre paréntesis, por el momento, los supuestos acerca de los modos que habitualmente la lengua adopta en el poema para dirigirse a la niñez lectora. Ambos títulos introducen las voces de dos poetas jóvenes con recorridos propios en el ámbito de lo que denominamos aquí “poesía no adulta” (en adhesión a la ética neotécnica de Wapner) y que se aventuran a dialogar, cada una a su manera, con cierta vertiente folclórica de la poesía proveniente del relato del mito y la epopeya. En estas propuestas, el terreno de la fábula parece mantenerse como hilo comunicante privilegiado entre poesía e infancia, entre lengua y origen, entre himno y relato, entre el *canto* y el *cuento*: ambos títulos reivindican un fondo común y antiguo en el lenguaje según el cual, entre los orígenes del cosmos, las fuerzas de la naturaleza y sus fantásticas criaturas, existe un puente ancestral hacia la infancia de la humanidad. Cito un poema de *Sibilejo*: “Hojas tiernas y algo de frío / *Sibilejo* recuerda / cuando no estaba solo. // Algo brota lento en la enramada. // Canción que cuenta su historia / de mil soles” (Cervero, 2018, p. 18).

En el extenso poema-relato de Carolina Rack (2018) leemos casi al inicio: Upé miraba, ni bien salía el sol, la otra punta del arco / Epú miraba, ni bien salía el sol, la otra punta del arco. /- Ahí termina este arco iris decía Upé /- Ahí termina este arco iris decía Epú (p. 5). Y allí comienza una epopeya ardua y coral en la que convergen los grandes relatos de origen y la aventura de iniciación de dos dioses-adolescentes que refundan de canto en canto, como en las grandes canciones épicas, la noción misma del origen poético del mundo, de la amistad y de la lengua.

En 2019, se publicaron dos libros más: *Diosas y dioses* de Roberta Iannamico y *Lírica japonesa de Ciencia Ficción y Fantasía* de Diego Carballar y Martín Legón. *Diosas y dioses*, continúa y profundiza la vertiente mítica abierta por los títulos anteriores, instalándose para ello en una tradición himnica que Iannamico parodia y reinventa con lógica inversa a la habitual, pues son las invenciones gráficas de Darío Chapur y Pablo Picyk, las que son “ilustradas” con sus poemas. Resuenan entre sus versos las voces de la fe y del ruego (que nos recuerdan que la poesía y la experiencia de lo sagrado tienen un origen común), pero matizadas con una maravillada admiración por estos extraños seres a los que la voz poética se dirige con humor y juvenil irreverencia:

Maro, ya cruzaste el desierto / con el dragón de tus sueños / cruzaste el mar/
cruzaste el cielo / viajero / solo sé que si te veo /serás todo lo que quiero // Vení /
mi calle es la del teléfono público / tenés que doblar ahí. (Iannamico, 2019, p.24)

Lírica japonesa (Carballar y Legón, 2019), por su parte, vuelve a sorprender alterando los parámetros de la colección con una propuesta diferente.⁴ Veintiséis poemas breves llevan la lengua a las antípodas del mito pretérito para fundar otro: el de un porvenir posthumano, deudor, en sus formas, de la tradición oriental de la lírica breve como el *chōka* y el *tanka* (Wapner en Carballar, 2019, p. 35). Si bien todos los títulos de la colección están bellamente ilustrados, *Lírica japonesa* introduce una apuesta diferente: esta vez, se trata de la búsqueda de un ajustado contrapunto entre palabra e imagen que ofrece una experiencia de lectura híbrida como las criaturas que presentan las ilustraciones a color de Martín Legón. En esta sólida conjunción de texto e imagen, es posible advertir su parentesco con el comic y al manga a través de lo que parece, por momentos, una sucesión de fotogramas deshilados, no menos inquietantes que los poemas: “Comían de tus manos / en la playa donde descansan /los dirigibles, / no hay reinos / más frágiles” (Carballar y Legón, 2019, p. 18).

A estos títulos les siguen, en 2020, los respectivos poemarios de Silvina Mercadal y Mariana Robles, que abren paso a lo que me arriesgo a llamar, aventurada y provisionalmente, una *lírica cordobesa de la infancia*. En sus familiares voces, me siento personalmente en la casa siempre abierta de la amistad y la poesía.

⁴ Por motivos de extensión no nos detenemos en el trabajo de ilustración que ofrece cada uno de los títulos y que merecería un análisis detallado. Baste mencionar, por el momento, que *Lírica japonesa* se distingue en el conjunto por ser el único libro de la colección que presenta ilustraciones a color.

Tanto en la poética de Mercadal como en la de Robles, hay una larga meditación sobre la *infancia* como dimensión de *otredad* y extrañamiento, esto es: como límite trascendental del lenguaje, como experiencia incommunicable y como umbral entre lengua material y discurso, antes que cualquier otra idea preconcebida sobre el sujeto infantil como objeto de destinación de sus escrituras. Podría nombrar los derroteros de sus respectivas obras que conozco bien, pero prefiero detenerme nuevamente en las afinidades que permiten conjeturar aquí la posibilidad de una *poética de la infancia* inscripta sobre la huella insoslayable de Edith Vera.

En *Vano* de Silvina Mercadal, encontramos nuevamente un universo habitado por criaturas fantásticas, húmedos bosques, prístina naturaleza. En este libro, su poesía resulta cercana a la visión maravillada de un mundo extrañado:

El mundo tiene una belleza salvaje / que las criaturas circundan, parpadeo / veloz del sueño. Y el bosque / la forma del sueño del ángel / el día después de la creación / abigarrada, vibrante refulgencia. // Un día el alma de las criaturas / retorna a la comarca sagrada / comarca del árbol y de las flores amatistas / entre las ramas de belleza sombría / persiste como rastro, estela / hálito pulverizado, temblor / incesante de hojas. (Mercadal, 2020, p. 10)

Por su parte, *El aburrimiento* de Mariana Robles, también bajo la línea visionaria y casi profética de *Vano*, comienza así: “Alrededor todo se apagaba / clamorosas voces, de eléctricas / pantallas cesaban, aburrida descubrí / el letargo de la siesta. El extravagante / zumbido de las pequeñas cosas; / el perfume de sorprendentes revelaciones” (Robles, 2020, p. 8).

En 2021, se publica otra obra que vuelve a redefinir el aparente trazado, localista hasta aquí, de un mapa de poetas argentinas contemporáneas. Se trata en este caso de *Pájaro de invierno* de la poeta neozelandesa Katherine Mansfield (1888-1923) traducido por Laura Wittner, experimentada traductora y poeta excelente que también dedica, con mirada sensible, varias de sus publicaciones a las infancias. En este libro, además de la joven y todavía decimonónica voz de Mansfield, escuchamos el diálogo entre lenguas y miradas poéticas que nos propone Wittner para reavivar la vieja polémica en torno a la intraducibilidad de la poesía.⁵ La

⁵ El libro de Mansfield cuenta con una “Nota de la traductora” en la que Laura Wittner comparte pensamientos y perplejidades referidas al trabajo de traducción que implicó *Pájaro de invierno*. Este mismo texto fue recogido luego por la autora en su libro *Se vive y se traduce* (Wittner, 2022). Se trata de un ensayo que adopta la forma de un diario de traducción que registra anécdotas, aforismos y reflexiones sobre la práctica de la traducción. Acerca de la invitación a escribir la nota prologal del

hermosa edición bilingüe juega a dejar un vacío de tierna intemperie entre un poema y el otro, entre la versión original y la traducción, entre lo que se gana y lo que se pierde en cada caso. La intensidad de esa lucha sutil se intuye en el esfuerzo de tocar lo que toca la versión anglosajona, pero con otras manos, con otra lengua: diálogo interminable que revela, una vez más, que la poesía no es sino la imposible tarea de circunnavegar el fulgor incandescente de una ausencia. Leamos el breve poema “Por qué el amor es ciego” para entrar por un instante al universo de Mansfield con el que nos convida Wittner: “del invierno se cansó el niño cupido / extrañaba el cielo azul, hizo rabetas; / niño tonto, llorarás engeguedo / mientras crecen violetas” (Mansfield, 2021, p. 19).

En 2022, se publicó *El borde del agua* de Ángeles Durini, autora uruguaya conocida por sus novelas y cuentos destinados a la niñez. Nuevamente, Wapner enriquece y amplifica la concepción de la colección como conjunto: el libro, de formato apaisado (necesario para contener el despliegue gráfico a cargo de Sabina Schürmann), introduce un estilo coral más cercano al guion cinematográfico, como apunta Wapner en la correspondiente Coda (Durini, 2022, pp. 90-93). Se trata de una propuesta en la que el texto despliega misterios que desbordan la imagen y que recuerdan al trabajo del artista francés Blexbolex (2013) con su curioso *Romance* (extraño y voluminoso álbum gráfico, tan magnético como indescifrable, publicado en español por Los libros del Zorro Rojo). En *El borde del agua*, sobre la escenografía pululante de un puerto se sucede un extenso desfile, de ida y vuelta, de personajes que construyen y reconstruyen un complejo pero lúdico paisaje humano, entre diálogos y acotaciones a dos columnas: Hija tironea de Muñeca / la consigue / corre // Surca olas de gente la niña la espuma / atisba a lo lejos / sombrero de Amelia // de Madre (...) Otra vez rugido con su nombre / -¡Niña! // -¡Evelina! Suena en voz de agua (Durini, 2022, p. 32).

libro de Mansfield, Wittner observa: “Estos son libros orientados a niñas y a niños, aunque no de manera exclusiva, y de pronto me pareció muy tentadora la idea de hablar con niñas y niños sobre el proceso de traducir, sobre alguna de las cosas que implica ¿Cómo es que nunca antes lo había hecho, salvo en la intimidad de mi casa, con mi hijo, con mi hija?” (Wittner, 2022, pp. 60-61).

Del huevo-poema al proyecto neoténico

El panorama de esta colección de poesía “no adulta”, desplegado hasta aquí por la generosidad visionaria de Wapner y de las editoras de *Maravilla*, reclama una última reflexión, pues esta denominación ha sido un modo de poner entre paréntesis momentáneamente, el lugar asignado al adjetivo como etiqueta que administra y determina el encuentro entre libros y niñas o juventudes lectoras.

Después del recorrido por los títulos de la colección, estamos en condiciones de trazar un esbozo de lo que la idea de una poesía *no-adulta* o “inmadura”, como la define Wapner, aporta a la hora de inquietar las certezas acerca de lo que denominamos habitualmente “literatura para las infancias”. La poesía *inmadura* de Wapner debe ser entendida como un espacio de resistencia poética que señala que no existe algo así como un lector infantil (en el sentido de *pueril*) que necesite ser instruido, directa o indirectamente, acerca de sus propias limitaciones y carencias (accediendo solo a textos adaptados a posibilidades cognitivas estandarizadas), acerca del repertorio de ideales que sin saber encarna y de las expectativas que el mundo adulto tiene sobre él.

La denominación de *no-adulta* parece preferible a otras, no tanto porque la forma *negativa*, en tanto negación de la negación, es menos engañosa al revelar un atisbo de verdad en el discurso, sino porque, tanto el concepto como el uso común del término *infancia* lleva también implícita una negación: *in-fans* = que *no*-habla. También, porque la idea de “adulto”, es una construcción no menos engañosa y preñada de supuestos, ligados en este caso a la pérdida de la inocencia, a la madurez, al dominio inapelable de la lógica que separa la mentada *inocencia* del desengaño y la prepotencia.

Quedan abiertos, sin embargo, algunos interrogantes sobre los que sería demasiado extenderse ahora: ¿qué pasaje es posible entre poesía e infancia? ¿Es posible “retroceder” (por fuera del paradigma temporal de la rememoración) a la *infancia* en el poema? ¿Qué contribución hace “Los libros del lagarto obrero” a esta tarea de definir una posición de la infancia como perplejidad y riesgo, como otredad radical e inasimilable? ⁶ Editar libros que desbaratan estereotipos y preconceptos,

⁶ Algunos de estos interrogantes fueron planteados en profundidad en el capítulo 2, “Poética e infancia” la tesis doctoral: *La experiencia y los límites del lenguaje en la poesía de Marosa di Giorgio*

es acaso el gesto político de la infancia según el cual las balizas de la razón discursiva, le ceden el paso al pensamiento asociativo y al sentido proliferante: abierto a lo que llamamos con Barthes, una *verdad lúdica* del texto (2002, p. 42). Si lo pensamos, además, desde su clásico *S/Z* (Barthes, 2015), sabemos de antemano que en la insistencia prescriptiva de la LIJ hay un punto de partida fallido: creer que entre el lector y el texto hay una transacción directa y controlada de antemano. ¿Cómo identificar en el poema los atributos que corresponden a la *infancia* como dimensión de pensamiento y no como edad de la vida? Acaso así entendida, la infancia custodia el sentido poético: su verdad y su misterio. En la zona ambigua en la que experiencia y lenguaje se tocan, “Los libros del lagarto obrero” anuncian “a viva voz de saurio” un espacio para que la infancia *sea*: no la infancia que dura poco y termina pronto sino la que, aun hoy, nos releva momentáneamente de la pesadumbre de la razón discursiva, de la prepotencia de la afirmación y de las mezquindades de un reparto desigual. La lengua poética es, para siempre, la pequeña puerta que la memoria olvida custodiar – como dice Agamben en el epígrafe–, a través de la cual es posible reencontrar, cada vez, el cuerpo gozante de la materia plástica del signo, de la lengua libre anterior a la servidumbre de la vida parlante.

La propuesta de “Los libros del lagarto obrero” permite repensar estos términos y las prácticas que los circunscriben desde otra perspectiva: ¿cómo editar libros para “personas niñas” sin doblegar o falsear la negación que subyace en la idea misma de *in-fancia*? ¿Acaso negando doblemente la idea de que los adultos no podrán entrar en esa dimensión más que negándose? ¿Es que a esta región agreste y desconocida del pensamiento y de la lengua podremos seguir entrando de vez en cuando a través del poema? Esta es quizás, la idea secreta que nuestro saurio neoténico tiene en mente.

(Canseco, 2020, pp. 85-132) y en el libro *La conjura de las hadas. Infancia y experiencia en la poética de Marosa di Giorgio* (Canseco, 2023).

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2012). Por una filosofía de la infancia. En *Teología y lenguaje* (pp. 25-32). Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Andruetto, M. T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Barthes, R. (2002). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2015). *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Blexbolex (2013). *Romance*. Barcelona/ Madrid: Libros del Zorro Rojo
- Canseco, A. (2020). *La experiencia y los límites del lenguaje en la poesía de Marosa di Giorgio* [Tesis de doctorado]. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado de <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/28521>
- Canseco, A. (2023). *La conjura de las hadas. Infancia y experiencia en la poética de Marosa di Giorgio*. Córdoba: Editorial UNC.
- Carballar, D. (texto) y Legón, M. (ilustr.) (2019). *Lírica japonesa de ciencia ficción y fantasía*. Villa Ventana: Maravilla.
- Cervero, V. (2018). *Sibilejo*. (J. Lima, ilustrador). Villa Ventana: Maravilla.
- Durini, A. (2022). *El borde del agua* (S. Shürman, ilustradora). Villa Ventana: Maravilla.
- Giannuzzi, J. O. (2014). *Obra completa*. Buenos Aires: Del Dock.
- Iannamico, R. (2019). *Diosas y dioses* (2 Hueso -D. Chapur y P. Picyk- ilustradores). Villa Ventana: Maravilla.
- Lacau, M. H. (2018) *Un invento*. (D. Wapner, Ed. C. Sóbico, ilustrador). Villa Ventana: Maravilla.
- Mansfield, K. (2021). *Pájaro de invierno* (A. Camusso, ilustradora; L. Wittner, Trad. y Ed.). Villa Ventana: Maravilla.
- Mercadal, S. (2020). *Vano* (L. Martínez, ilustrador). Villa Ventana: Maravilla.
- Meschonnic, H. (2007). *La poética como crítica del sentido*. CABA: Mármol Izquierdo.
- Moisés, J. C. (2017). *Conversación con el pez. Antología personal*. (P. Picyk, ilustrador). Villa Ventana: Maravilla.
- Rack, C. (2018). *Úpe y Epú. Epupeya en Once Cantos y un Encanto*. (D. Aisemberg, ilustradora). Villa Ventana: Maravilla.

- Robles, M. (2020). *El aburrimiento*. Villa Ventana: Maravilla.
- Rodari, G. (2004). La imaginación en la literatura infantil. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 125. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm>
- Rodríguez, M. (2007). *Vapor*. Bahía Blanca: Vox.
- Rozitchner, L. (2011). *Materialismo ensoñado*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Soriano, M. (2010). *La Literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue
- Wapner, D. (2007). El tema no es el tema. *Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 216. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/21/6/wapner.htm>
- Wittner, L. (2022). *Se vive y se traduce*. CABA: Entropía.